第 62 卷 第 2 期　北京大学学报(哲学社会科学版)　Vol.62, No.2
2025 年 3 月　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　Mar. 2025

中国古代文论内在体系论

——从一张三棱锥图表谈起

蔡宗齐

(岭南大学 文学院,香港)

摘　要: 在中西比较视野中对中国古代文论体系开展系统的共时和历时研究,具体分四大步骤进行。第一步分析四个文论类型(文学论、创作论、理解论、审美论)的结构关系,借助三棱锥图展示四者之间纵横交错的关联,进而确定整体思维(holistic thinking)为中国文论的统一原则。第二步进入肌理层次,检验整体思维原则是否也贯穿四大文论类型之下各种具体论说。第三步再深入到术语层次,探究此原则如何影响乃至决定文论术语生成模式和演变途径。第四步接着开展历时研究,揭示四大文论类型历史发展的动力与轨迹。共时和历时研究证明,整体性思维原则统摄了古代文论方方面面,使之形成一个繁富庞大的有机体系。所谓中国文论无系统、模糊多变的观点是错误的,是按照西方文论范式来评价中国文论的产物。以整体思维为圭臬的文论范式,不仅是中华民族的,也是世界的。以之为参照,西方文论研究者可以发现自己的传统并非普世,而是带有其自身的文化特征。

关键词: 归纳性文论研究;中国文论失语症;整体思维与中国文论体系;功利主义文学观;唯美主义文学观;跨文化对话

中图分类号: I 206.2　　**文献标识码:** A　　**文章编号:** 1000-5919(2025)02-0082-13

一、寻求中国文学研究的圣杯

在中国古代文学研究中,若有一种永远被追寻、永远难以捉摸、永远激励人心的“圣杯”,那可能就是重构中国文学理论体系。对这一圣杯的追求始于近五十年前刘若愚《中国文学理论》(*Chinese Theories of Literature*)的出版。这本影响深远的英文专著在华语世界的影响力远大于在西方汉学界。此书在 1975 年面世,随着 20 世纪 80 年代初学术研究逐渐恢复,迅速赢得一个巨大的读者群。中国学者在书中找到一个令人振奋的文论研究新方向——将中国文学理论重构为一个在连贯性、说服力和复杂性上能与西方文学理论相媲美的体系。

然而不久之后,西方汉学家和中国学者便发现刘氏体系构建中存在严重缺陷。由于不满刘氏运用西方分析框架的演绎方法,中国批评家们自此开始探索重构中国文学理论的替代方法。可是数十年的努力并未能重构出一个令人信服的中国文学理论体系,20 世纪 90 年甚至还出现了“中国文论失语症”之说。文论话语体系的重建,不仅在当时是文论界争论的热点,时至今日仍是中国古代文学理论研究最重要的问题之一。

在我看来,中国批评家们重构文论话语体系的努力在宏观和微观层面上都不尽如人意。如果我们把目光投向中国古代文论材料本身,就会发现这种“文论失语症”实则源于当代学者被西方话语牵制下的一时迷茫,没有认识到自己的话语体系就存在于极为富饶的本土材料之中。宏观上,有些学者热衷于抽象讨论话语重构问题的紧迫性和重要性,却没有开展多少实际工作;其他人则设计了各种基于个别西

收稿日期: 2024-09-06

作者简介: 蔡宗齐,岭南大学文学院教授。

方或中国批评概念(如“文”“意境”等) 的分析框架,但最终发现这些框架无法揭示中国文学理论的内在结构和肌理。也许正因为这些挫折,认识中国文论的内在体系已演变成一个“圣杯”追求,至今仍与过去几十年一样,吸引了众多热心追求者。

我个人坚信,中国文学理论的内在体系必须通过长期而艰苦的深度归纳研究,且从其内部发掘出来。在这一信念的指引下,我进行了二十多年的归纳研究,尽管有时断断续续,终于取得初步的成果。① 本人归纳研究使用的具体方法是以基本文论术语为出发点,按时序开展仔细文本和互文的分析,首先在先秦哲学以及早期佛教著作中找到它们所表达的原始概念,接着着手探究汉代至清代文论家、书画论家如何改造运用这些概念,要么持续单独使用,要么将数个术语组合成一个文论命题,以表述他们对文艺方方面面的真知灼见。如此抽丝剥茧,繁杂纷呈的术语、概念、命题之间千丝万缕、貌似“剪不断理还乱”的关系就揭示出来了。统摄这个庞大关系网的基本原则,一旦找到,必定是纲举目张,一个横穿共时维度、纵贯历时维度,脉络清晰可见的文论体系,就自然地呈现在我们的眼前了。我沿着这一思路展开的归纳研究,经历了以下三个阶段:

1. 通读主要文论著作和哲学论著,选择约一千条重要文论选段,通过在上下文里推敲和互文分析,确定选段中关键术语、概念、命题的准确意义。

2. 揭示不同时期志同道合的批评家如何巧妙地术语和陈述,在各个历史时期发展出纷呈多样的文学论、创作论、理解论和审美论。

3. 考察这四种文论类型之间的内在联系和共鸣,力争找到统一古代文论结构、肌理、术语三个垂直层次的基本原则,从共时维度揭秘中国文论的内在体系,而同时又开展历时研究,揭示此文论体系的历史发展。

通过上述前两个阶段的研究,从术语、概念、命题、论说,一步步归纳总结出四大文论类型。第三个阶段则开展更为宏观的理论思考,力图揭开中国文论的内在体系的奥秘。这项探秘工作分四个步骤: 第一步分析四大理论类型的结构关系,进而确定整体思维(holistic thinking) 为中国文论的统一原则。第二步将重点移到肌理层次,检验整体思维原则是否也贯穿四大文论类型之下各种具体论说。第三步再深入到术语层次,探究整体思维原则如何影响乃至决定文论术语生成模式和演变途径。走完这三步,文论体系的共时研究大致完成。第四步则是开展文论体系的历时研究,努力揭示四大文论类型历史发展的动力与轨迹。

二、共时研究: 整体思维原则与文论之结构

从四大文论类型的结构关系可以寻找出中国文论的统一原则。对中国文论统一原则的探索,始于反思为何艾布拉姆斯(M. H. Abrams) 成功重构了西方文学理论体系,为何刘若愚套用艾氏理论重构中国文论系统,终是方枘圆凿、格格不入,造成诸多谬误?②

在经典著作《镜与灯》中,艾布拉姆斯提出了批评的四个坐标(宇宙、艺术家、作品、受众) ,并将它们排列在一个以“作品”为中心的三线图中。艾氏认为,这种分析框架适用于所有西方批评理论,因为“批评家倾向于从这些术语之一中提取主要范畴,用于定义、分类和分析艺术作品,以及评判其价值的

① 2025 年,上海古籍出版社出版本人中国文学理论研究丛书,先出版繁体字《历代文论评选》与简体字《历代文论要略》两个系列,涵盖文学论、创作论、理解论、审美论四大类型。

② 在改编艾布拉姆斯的分析图时,刘若愚有两个主要目标。第一个目标是超越传统的直觉批评方法,引入分析方法来研究中国文论。第二个目标是通过西方读者熟悉的批评框架,使中国诗学遗产更易被普通西方读者理解。刘若愚为实现这两个目标所做的努力值得我们由衷的敬佩,他的努力一直并将继续成为我们的灵感源泉。尽管我们承认刘若愚在中国文论研究方面的卓越成就对我们的重大影响,但我们也必须诚实面对他在改编艾布拉姆斯图表时存在的缺陷。

主要标准”。①在将各种批评理论置于这一框架内时,他发现它们可以归纳为四种主要的理论类型——模仿说、实用说、表现说和客观说(如图 1 所示)。

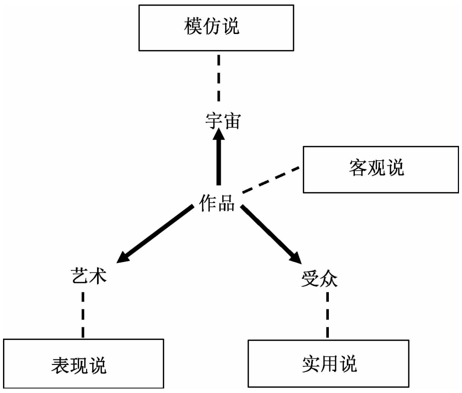

图 1　艾布拉姆斯所设计文学四要素三线图表,以及对应的文论类型

艾布拉姆斯的分析图表虽然有些过时并受到部分批评家的挑战,但依然是我们全面研究西方文学理论最实用的工具。它揭示了西方文学理论批评重点的线性转变:从古典和新古典时期的宇宙,到贺拉斯(Horace)、西塞罗(Marcus Tullius Cicero)、菲利普·西德尼爵士(Sir Philip Sidney)和德莱顿(John Dryden)所注重的读者,再到浪漫主义时期的作者,最后到后浪漫时期的文本。② 此外,它还揭示了西方文学理论与西方哲学思维之间的内在关系。艾布拉姆斯指出,这四个坐标中的每一个都是“或显或隐的‘世界观’”的一部分,邀请我们思考更广泛思想史的发展如何催生出这四种理论类型。真理问题作为西方哲学的核心议题,从柏拉图到现代,一直主导着西方文学理论和哲学话语。文学一直被概念化为一种与特定哲学传统所定义的终极现实(真理或反真理)相关的真理或非真理的形式。受不断涌现的终极真理或反真理哲学观念的影响,西方批评家在不同时期将文学概念化为模仿真理、表现真理、本体论真理、现象学真理、解构反真理等,不一而足。所有这些文学概念为“定义、分类和分析艺术作品”提供了不断变化的标准,并引发了批评重点在四个坐标间的不断转移。

受到艾布拉姆斯在重构西方文学理论体系方面辉煌成功的启发,刘若愚尝试通过应用艾布拉姆斯的分析图表来对中国文学理论进行同样的重构。然而,他在将中国文学理论融入艾布拉姆斯的三线图表时遇到了困难,他发现有必要将批评的四个坐标重新组织成一个循环形式。为此重新组织进行解释时,他写道:

> 有些中国理论与西方理论相当类似,而且可以同一方式加以分类,可是其他的理论并不容易纳入艾布拉姆斯的四类中任何一类。因此,我将这四个要素重新排列如下:③

刘若愚将艾布拉姆斯的三角图表改编成循环图表是一个天才之举。它提炼出中国文学思维的最显著特征:将文学看作成一种四阶段的互动过程。然而,遗憾的是,刘若愚未能意识到他自己发明的循环图表潜在的范式意义。相反,他一味地追随艾布拉姆斯的步伐,建立了与四个坐标相关的理论类型。他

---

① M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*: *Romantic Theory and the Critical Tradition* (London: Oxford University Press, 1953), p. 6.

② 实用理论关注文学对受众的实际影响。与其他三种理论不同,它们不基于一套关于文学的广泛真理主张。从理论上讲,它们可以看作是模仿理论中特别强调受众的一个变体。艾布拉姆斯在其图表中纳入受众的做法表现出了相当的远见。随后兴起的读者反应理论强有力地支持了他将受众视为西方诗学主要坐标之一的观点,尽管这些理论关注的是阅读过程而非读者或受众本身。

③ 刘若愚:《中国文学理论》,杜国清译,南京:江苏教育出版社 2005 年版,第 13 页。

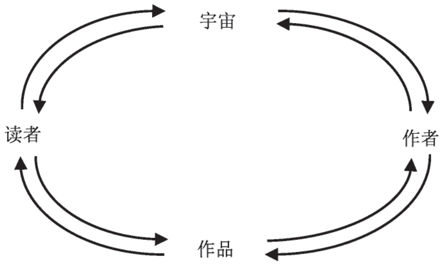

图 2　刘若愚重组文学批评四要素的双向循环互动图式

写道:

> 上述的分析图表加以应用,且将有关的问题牢记于心,我将中国传统批评分成六种文学理论,分别称为形上论、决定论、表现论、技巧论、审美论和实用论。这些类目并非由演绎建立,而是归纳发现的。①

与他最终声称的归纳思维相反,刘若愚在这里的观点完全不是归纳的。事实上,六种文论类型的命名也证明了他将西方概念演绎性地强加在中国传统上。在这六种理论类型中,只有“审美论”明确代表了中国文学理论的一种重要方法。其他五种类型明显都是不合适的外来概念。在中国,没有“模仿”和“表现”对立的二分法,“表现”是几乎所有文论学派都在不同程度上认可的价值。“实用”一说舶来的色彩也很浓,让人联想到美国哲学中的实用主义。“技巧”是一个用来指代形式主义方法的不当词汇: 难道关于艺术形式的阐述都应该被称为“技巧”吗? 与西方文学理论中对超验真理的追求不同,“形而上学”本身在中国文学理论中从来就不是研究对象。

比这六种理论类型的不恰当命名更有问题的是,刘若愚证明——或更确切地说他未能证明——这些理论类型存在的方式。在讨论每个类别时,他只是简单堆砌了一些不同的引文,仅因其与某个批评议题相关而把它们放在一起。他几乎没有努力去说明这些引文作为一个连贯理论的组成部分,彼此有何相互关联性。他将不同的批评著作强行分割,塞入不甚合适范畴的做法受到了广泛批评。因此,我们应转向改造他那迄今未被注意到的循环图表。

我试着画出一张三棱锥图,竟然有令人惊喜的发现②。除了强化视觉之外,此图竟然可以展现长年研究中所有的重要发现:

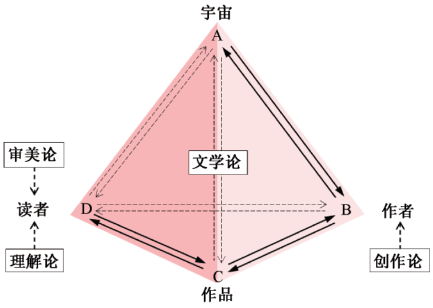

图 3　文论四要素三棱锥图

在此图中,不同的直线用来连接文学四要素(宇宙、作者、作品、读者) 。实线用来指中西文论中都有讨论的文学关系,虚线则用来指各种被西方文论所忽略的、但在中国文论中广为关注的关系。实线又

---

① 刘若愚:《中国文学理论》,第 18 页。

② 在北师大珠海校区的一场讲演中,青年学者李喆提出,刘氏循环图表若改画成立体图,视觉效果更好。笔者有所参考。

再分为两种,带顺时针箭头与带逆时针箭头的。前者标示文学创作和接受的不同阶段,而后者则标示批评家对四要素逆向互动的关注。下面,对这些线条所标示关系的特征,逐一加以评述。

ABCD 实线: 这条顺时针的长线在中西方文论中标示两种本质不同的关系。在西方文论中,此线主要标示文论基本范式的历史转变,即此对外部世界的模仿、主观认知和情感的表现、文本内在机制的专研、读者反映的探究。但对中国文论家而言,这条长线无涉范式变化,而是直接和感性地标示出文学起源、文学创作、作品生成、作品接受的发展全过程。这四个节点一直是中国文论家关注的重点,相关论述甚丰,自然而然地发展出连贯完整的文学论、创作论、理解论、审美论。正因如此,本人《评选》和《要略》两个系列都是按照此四分法来组织的,并在上图中标示出来了。图中“文学论”的位置较为特殊,位于“宇宙”和“作品”两大要素之间。若作更加严格的区分,我们现代人可以在“宇宙”的旁边列出“文学生成论”,而“作品”旁边可以列出“文章论”。然而,在古代文论家心目中,两者是紧密相连,难以分割的。例如,刘勰论文学起源,肇始于天地五行,而最后落实到文章的风格。同样,他《俪辞》一章,又反向地把文章措辞的形式追溯到阴阳交错的宇宙过程。后来,清代桐城派论古文、阮元等人论骈文也是沿着刘勰《俪辞》的思路展开的。有鉴于此,将文学论放在“世界”和“作品”之间是顺理成章的。

DCBA 实线: 这条逆时针的长线标示了文学要素之间的逆向互动。在西方文论中,这种逆向互动基本上是偶然产生的个别现象。例如,DC 段(读者→作品) 的互动,我们能想到的大概只有 20 世纪末兴起的读者反应理论。CB 段(作品→作者) 的互动,主要有艾略特论诗歌创作的文章和哈罗·布鲁姆(Harold Bloom) 的“影响焦虑”(anxiety of Influence) 之说。BA 段(作者→宇宙) 的逆向互动,偶见于华兹华斯《抒情歌谣集序言》以及带有唯心哲思的诗作之中。相反,在中国文论中,四个要素之间的逆向互动极为普遍,几乎没有哪个批评家在建立四种文论类型时不论及与其他要素的关系。更重要的是,他们所论述的逆向互动有时还涉及两个以上的要素。例如,下文要谈刘勰《知音》选段就勾勒了 DCBA 段(读者→作品、作品→作者、作者→宇宙) 的三重逆向互动。

AC、CA 虚线: 这两条相反的垂直虚线,所揭示的就是上面谈及“文学生成论”和“文章论”之间持续的双向互动。宇宙和作品两要素这种双向直接互动在西方文论是极少见的。结构主义者所用索绪尔语言(*langue*) 与言语 (*parole*) 二元范式也许可以放在 AC、CA 虚线之上: *langue* 多少具有先验的本体论含义,因而从 *langue* 到 *parole*,似乎可视为从形上宇宙到形下作品的过程(AC 虚线) ,反之亦然(CA 虚线) 。除了这个颇为勉强的例子,笔者再也想不出任何可与这两条虚线挂上钩的西方理论。

BD 虚线: 这条虚线所标示的作者→读者关系,在中西文论都不是一个理论议题。然而,这条虚线在中国文论中是存在的。正如以下图八所示,明末锺惺(1574—1624) 、谭元春(1586—1637) 等人所提倡的阅读→创造说实际上涉及了 BD 虚线,因为他们所描述的创造活动,肇始于作者进入读者的角色,通过审读古代经典作品,将伟大诗人的想象思维摄为己有,从而创造出可以与古代经典媲美的作品。①相比之下,西方十七八世纪兴起的新古典主义模仿论更为保守,只强调最佳的文学模式和规则存在于古代经典之中,完全没有意识到,从被动阅读模仿可以转变为能动创作想象。正是通过抓住这一重大忽略,浪漫主义的表现论才能摧枯拉朽,一举将新古典主义模仿论送入历史的记忆。

DB 虚线: 如果说 AC、CA 垂直虚线绕过了 B(作者) ,那么这条横向虚线绕过了 C(作品) ,也就是说,读者无须经过文本,就可直接进入作者的内心。《毛诗序》作者就是用此方式来理解和阐释《诗经》三百首的意义,俨然自己就是诗篇的作者。西方文论中无法找到类似“全知”的说诗人。

DA 虚线: 这条顺时针虚线(读者→宇宙) ,在理解论和审美论中的指涉有所不同。在理解论的层次上,它主要指读者经受道德教化,从而对社会和国家政治产生积极的作用。虽然西方文论有些非主流的

---

① 参见蔡宗齐、陶冉:《中国文论特有的“阅读—创作论”》,《中国古典学》第六卷(古代文论专号) ,北京: 北京大学出版社 2024 年版,第 115—136 页。

流派也强调影响和改造社会的作用,但它们往往认为这种作用是直接的,无需通过对读者为时长久的道德教化。与此相反,持儒家立场的中国文论家却特别强调道德教化的功用,而这一倾向贯穿了古代文论史。在审美论的层次,DA 线主要是指审美经验升华到超经验感悟的过程。在西方文论中,虽然康德论审美本质和特征无不基于超验认知论的框架,但文学批评家对具体作品审美效果的论述很少提升到形而上的宇宙观层次,新批评派论诗便明显具有实用的特征。与此相反,中国文论家描述审美经验时尤为热衷于褒扬超验的审美效果,"言外之意""象外之象""景外之景""意境""神韵"这类术语近乎成为论诗家的口头禅。

AD 虚线: 这条逆时针虚线(宇宙→读者) 的重要性大不如与之逆向的 DA 线。在西方文论中"读者"自身是四大要素中最不受重视的,而有关宇宙对读者阅读影响的论述几乎绝迹。在中国文论中,这一论题是存在的,但较之审美与感悟宇宙真宰的关系,有关的论述显然是少得多。但桐城派大师姚鼐(1732—1815) 运用阴阳的宇宙原则,将历来繁冗无比的审美术语归为阴柔和阳刚两大范畴,这大概属于 AD 虚线上建树最大的例子。

以上对三棱锥图中 12 条关系线一一作了解释,并加以扼要的评论,指出其在中西文论中有无、轻重的状况。为了凸显中西文论基本结构的不同,这里用虚线标示西方文论鲜有论及的关系,还用逆时针箭头的运动来强调中国文论中文学四要素之间突出的双向互动。综观图中纵横交错、沿顺逆时针而动的线条,再参照以上对中西文论差异的点评,不难看到,中国文论的统一原则即整体思维原则(the principle of holistic thinking) 。在三棱锥图中,四个文学要素,以及与之密切相关的四大文论类型,无不与其他三个要素有全方位、直接的关联互动。四个要素辐射出一条条关系线,极为形象地展现了整体思维原则在中国文论结构层次的运行。

四、共时研究: 整体思维原则与文论之肌理

上述四种文论类型构成了中国文论的主要结构,如果将此结构比作人体的骨骼,那么四大文论类型之中各种具体的理论可以被视为中国文学理论的肌理。为了验证整体思维原则在此肌理层次上的运作,我们可以进行一个简单的实验: 将《毛诗序》之《大序》和刘勰(约 465—532 年?) 《文心雕龙》放入三棱锥图中,看看它们是否呈现整体思维原则的运作。在中国文学理论中,这两篇文本被认为是奠基之作,因为两者分别对诗(《诗经》和一般诗歌) 和文(所有的美文写作) 作出了系统的理论阐述。

《大序》是一篇篇幅适中的文章,其 24 个段落按顺序编号,全部可以放入三棱锥图表中。《大序》的无名作者着重阐述《诗经》的伦理与社会政治意义,但也追溯了整个文学活动的循环周期。关于第一要素"宇宙",他详细描述了社会政治条件与《诗经》创作之间的因果关系。①关于第二要素"作者",他描绘了从内在情感到言语表达的过程,并通过吟诵、歌唱和舞蹈逐步放大。② 关于第三要素"作品",他指出了《诗经》中显著的三种体类和三种表达方式。③ 关于第四要素"读者",他明确提到先王和史官对《诗

① 有关宇宙的板块有 6 段,如下:6 治世之音安以乐,其政和; 乱世之音怨以怒,其政乖; 亡国之音哀以思,其民困。12 至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而变风变雅作矣。15 是以一国之事,系一人之本,谓之风。16 言天下之事,形四方之风,谓之雅。18 政有小大,故有小雅焉,有大雅焉。22 南,言化自北而南也。《鹊巢》《驺虞》之德,诸侯之风也。

② 有关作者的板块有 2 段,如下:4 诗者,志之所之也。在心为志,发言为诗,情动于中而形于言,言之不足,故嗟叹之; 嗟叹之不足,故永歌之; 永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也。5 情发于声,声成文谓之音。

③ 有关作品的板块有 3 段,如下:8 故诗有六义焉: 一曰风,二曰赋,三曰比,四曰兴,五曰雅,六曰颂。10 主文而谲谏,20 是谓四始,诗之至也。

经》的接受,同时分享了他自己的接受过程。①这三方对《诗经》的接受旨在寻找两种不同的意义:对良好的国家治理和个人行为进行赞美,对不良者进行批评。他们的伦理与社会政治解释旨在通过推广这种教化用途,使从君王到普通百姓都能赞美善行,批评恶行。通过寻求伦理与社会政治的改善,《大序》的作者实际上完成了一个完整的文学循环活动,回到了第一个要素“宇宙”。

接下来,让我们看看中国第一部系统性文论专著《文心雕龙》如何全面涵盖了文学四要素。三棱锥图中四要素完整地容纳了这部长达 50 章的巨著(自传性质的末章《序志》除外)。归入第一要素“宇宙”的有头三章——《原道》《征圣》《宗经》。这些章节追溯了圣人如何辨识天地之理,并以越来越复杂的形式创造出人类的规范:从预测的卦象和爻象、人类制度和法规、礼仪、儒家经典、礼貌的举止和言语,最终到美文。第二要素“作者”是书中 9 章的重点关注,其中 4 章探讨了文学创作中四个重要的作者因素:身体条件、道德品格、个性和才华。其他 5 章则考察了整个创作过程,从最初的情感反应到想象力,直到最终的创作完成。② 第三要素“作品”涵盖了最多的章节,共 30 章。其中的 22 章致力于考察 36 种主要文体自远古以来的演变,其余 8 章则考察了成文的全过程,从文体之势的利用到文本结构与质感的营造,再到短语、典故、韵律和字词的使用,最后讲修辞华饰。③第四要素“读者”涵盖了 6 章内容,其中两章论审美过程,两章专谈情感—语言的互动,将其定为审美判断的标准,其余两章则依照此审美标准重构文学史。④

《大序》《文心雕龙》揭示了中国文学思维的最显著特征:将文学四要素视为一体的整体性思维。《大序》的无名作者、刘勰以及其他任何中国批评家都不像西方批评家那样,将这四个要素视为相互竞争或对立的概念。相反,他们认为这四个要素标志着文学创作和接受不同阶段,并对这些阶段之间的互动和共鸣表现出浓厚的兴趣。我们可以发问,西方文论中鸿篇巨制的专著,如亚里士多德《诗学》等,有哪一部像《文心雕龙》那样全面关注四大要素,并做出极为深入精辟的论述? 同样,在西方文论的短篇论文中,我们能找到像《大序》那样兼谈四大要素,面面俱到的例子吗? 回答必然总体上是否定的。华兹华斯的《抒情歌谣集序言》是一个罕见的例外。以上的正反对比,进一步凸显中国文论肌理层次上整体性思维的特征,以及其鲜明的民族性。

除了以上《大序》和《文心雕龙》两个宏观例证,再来分析四个微观的例证。第一个是陆机(261-303)《文赋》开篇对创作过程的描述。

如图 4 所示,陆机明确地将创作过程概念化为包含两种同时进行“互给互取”的运动——首先在

① 有关读者的板块有 14 段,如下:1《关雎》,后妃之德也。风之始也,所以风天下而正夫妇也。2 故用之乡人焉,用之邦国焉。风,风也,教也,风以动之,教以化之。3 风,风也,教也,风以动之,教以化之。7 故正得失,动天地,感鬼神,莫近于诗。先王以是经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗。9 上以风化下,下以风刺上。11 言之者无罪,闻之者足以戒,故曰风。13 国史明乎得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,吟咏情性,以风其上,达于事变,而怀其旧俗者也。14 故变风发乎情,止乎礼义。发乎情,民之性也;止乎礼义,先王之泽也。17 雅者,正也,言王政之所由废兴也。19 颂者,美盛德之形容,以其成功,告于神明者也。21 然则《关雎》《麟趾》之化,王者之风,故系之周公。22 南,言化自北而南也。《鹊巢》《驺虞》之德,诸侯之风也。23 先王之所以教,故系之召公。《周南》《召南》,正始之道,王化之基。24 是以《关雎》乐得淑女以君子,爱在进贤,不淫其色,哀窈窕,思贤才,而无伤善之心焉。是《关雎》之义也。

② 这 9 章可分为三类,如下:1. 论作者品性:《养气》《程器》《体性》《才略》;2.论情感生起及想象过程:《物色》《神思》;3. 论成文的过程:《镕裁》《总术》《附会》。

③ 这 30 章可分为两大类,如下:1. 论文体演变:《正纬》《辨骚》《明诗》《乐府》《铨赋》《颂赞》《祝盟》《铭箴》《诔碑》《哀吊》《杂文》《谐讔》《史传》《诸子》《论说》《诏策》《檄移》《封禅》《章表》《奏启》《议对》《书记》2. 论文章写作:《定势》《章句》《比兴》《丽辞》《事类》《声律》《练字》《夸饰》。

④ 这 6 章可分为 3 类,如下:1. 论审美过程:《知音》《隐秀》;2.论审美过程的情感—语言互动:《风骨》《情采》;3. 论文学史:《通变》《时序》。

"宇宙"(包括宇宙整体和具体的自然景象) 和 "作者"(情感) 之间,然后在 "作者"和 "作品"(对古代经典的阅读) 之间。这些互动正如三棱锥图中双向箭头所示。

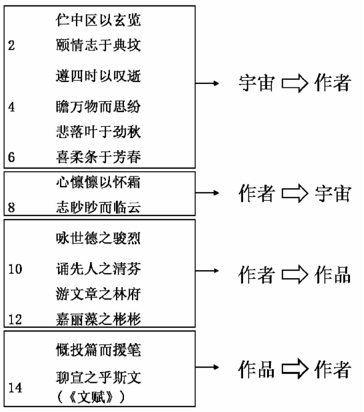

图 4

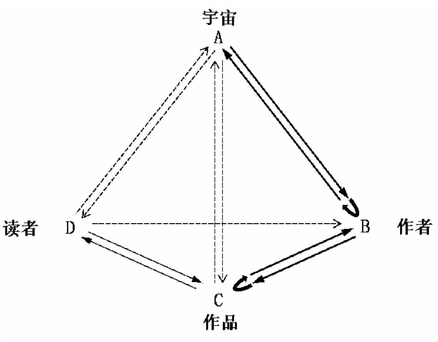

图 5　陆机对文学创作初始过程的描述

第二个微观例证是刘勰对美学接受过程的描述:

> 夫缀文者情动而辞发,观文者披文以入情;沿波讨源,虽幽必显。世远莫见其面,觇文辄见其心。岂成篇之足深,患识照之自浅耳。夫志在山水,琴表其情,况形之笔端,理将焉匿。(《文心雕龙 · 知音》)

在这里,刘勰以一种西方读者不熟悉的方式定义 "读者"的角色。对他来说,一个敏锐的读者,或 "知音",不是被动地从 "作品"中接受情感和思想,而是主动超越 "作品",追溯作者的整个创作过程,乃至获知宇宙的隐秘原则。在三棱锥图中,这种阅读活动实际上进行了三个阶段的逆时针运动(见图 6) :

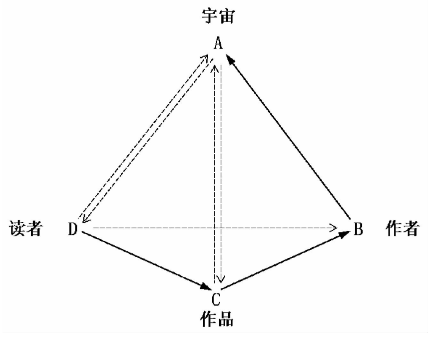

图 6　刘勰对复原理解过程的描述

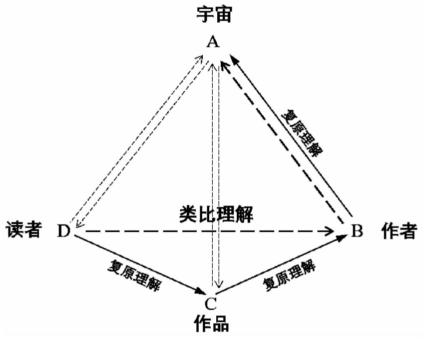

图 7　《毛诗序》跳跃式类比理解过程

第三个微观例证是《大序》作者所操作的跳跃式类比理解(见图 7) 。如虚线所示,《大序》作者在解释具体诗篇时,总是绕过第三要素 "作品",直接跳到第二要素 "作者",以全知的角度、近乎自述的口吻来讲述作者或诗中说话人与第一要素(现实的历史事件和人物) 的互动。

第四个微观例证展示一种比前三例更为大胆的跨界操作。第一例是陆机所讲作者与相邻两要素("宇宙"和 "作品") 的双向互动; 第二例是刘勰所讲三阶段(读者→作品→作者→宇宙) 逆向复原理解; 第三例是《毛诗序》所实际操作的两阶段(读者→作者→宇宙) 跳跃式类比理解。如下图所示,第四例则是一种从奇特的、从阅读到创作的回形过程 (读者→作品→作者→作品) 。这种阅读和创造过程合二为一的观点,在韩愈《调张籍》一诗中已见端倪,而明确地提出和阐述则见于明末锺惺、谭元春等人的诗论之中。

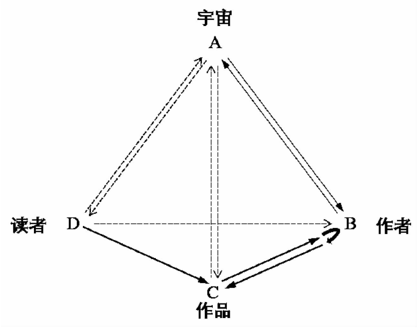

图 8　从阅读到创作的回形过程

五、整体思维原则与文论之术语脉络

以人体的生理机制为比喻，四大文论类型犹如中国文论的骨骼，而四者之中的丰富多样的具体理论犹如中国文论的肌理，而多不胜数的术语则可比作中国文论的血管脉络。此脉络体系犹如一个纵横交错、相迭相续的网络，将文学四大要素的方方面面结合为一个有机的整体。在 *Key Terms of Chinese Literary Theory*(《中国文论关键术语》)中①，我将文论术语依照文学四要素归为四大种类，而其中运用最为广泛、渗透四大要素方方面面的，主要是源自儒道宇宙论和佛性本性论的术语，如“气”“神”“意”“自然”“意”“意境”等。

这里以“意”为例，说明在中国文论中，像“意”这样的关键术语往往与四大要素都有密切关联，同时在四大文论类型中大量使用，但其意含多因应产生变化，而所担负的作用也迥然相异。首先，“意”与第一要素“宇宙”，或更具体地说，与儒道宇宙论密切关联。在《周易・系辞》中，“意”用来指代圣人对宇宙之道的直觉领悟，为其所造的易象、卦辞所本。在诠释此观点时，魏晋玄学家王弼(226—249)则提出象不尽意、言不尽象之说，从而建立了意→象→言这一宇宙论和认识论的框架。作为新兴哲学框架的核心，“意”很自然地进入第二要素“作者”的领域。陆机和刘勰两人都巧用了此框架，沿着“意→象→言”的进路来审视整个创作过程。至唐代，王昌龄通过引入佛教唯识宗中“意”的概念，并增加“取境”阶段，巧妙地将这个三段范式改造为“意→境→象→言”四段范式。在第三要素“作品”的领域中，“意”这个词经常用于表示语义、句法和结构层次上的语言意义，这一点无须赘述。“意”与第四要素“读者”的关系同样紧密。历代《诗经》的诠释有两大阵营，即以毛郑为代表的类比理解派与欧阳修和朱熹为代表的复原理解派，而这对立的两大阵营都利用“意”的多义性，对孟子“以意逆志”的命题做出有利于自己的解释，进而奉之为圭臬，为自家理解论的发展鸣锣开道。有关这点下文还有更多的论述。在理解论之外，“意”在审美论中也具有范式意义。“言外之意”讲的就是超感官、终极的审美学体验和理想。“意”如此广泛的运用，充分展示了整体思维原则如何在术语层次上运作，加强了文学论、创作论、理解论、审美论彼此之间密切的联系和共鸣。

六、历时研究：文学论发展的动力与轨迹

以上展示了整体思维原则如何在结构、肌理、术语三个垂直层次上运作，将中国文论形成一个独特的有机整体，而我对中国文论体系的共时分析大致完成。接下来对此体系开展历时研究。这一历时研究的重点应放在找出四大文论类型历史发展的动力，以及勾勒它们各自历史发展的轨迹。

---

① 见 Zong-qi Cai, ed. *Key Terms of Chinese Literary Theory* (Durham, North Carolina: Duke University Press, 2021), A special issue of *Journal of Chinese Literature and Culture*.

首先来考虑推动文学论发展的动力在哪里? 其实,这个问题的答案并不难找到,那就是文学论历史发展的动力来自功利主义和唯美主义之间巨大的张力。《大序》呈现出几乎纯功利主义的倾向。吸引我们眼球的是“理解论”下的大板块,由 14 个段落构成,与“作者”和“作品”之下两个极小的板块形成鲜明对比。在这个大板块中,14 个段落讲述了先王、史官以及作者本人如何在多个层面上解释和阐明《诗经》的伦理—社会政治意义。《大序》的目标受众显然是君王和统治者,以及为他们工作的朝廷官员。作者想传达的信息是,《诗经》过去和现在都为统治者和臣民之间提供了一个最佳的双向沟通渠道。统治者们在不损害其权威的情况下接受臣民的美刺讽谏,同时他们利用《诗经》灌输伦理价值观,纠正臣民间的社会关系和个人行为。鉴于这种对《诗经》伦理—社会政治功能的重视,《大序》忽略了所有不涉及推动伦理—社会政治议程的主题,包括作者的创作过程、文学形式和特征以及审美体验。“审美接受”一栏是完全空白的,正好体现了此文对审美毫无兴趣,评论《诗经》唯有功利的关注,即其辅助国家政治和道德教化的效果。

《大序》极度关注的正是《文心雕龙》完全忽略的内容。《文心雕龙》五十章中没有一章是讨论文学的伦理—社会政治功能的。相反,《大序》忽略的内容正是《文心雕龙》大力探索和阐述的内容。要认识这点,只需一看他对创作过程和审美接受的多层次、深入的理论探讨,更不用说深究文章学方方面面的 30 章。正如关注社会、政治、伦理贯穿并统一了《大序》全文,《文心雕龙》对艺术和审美的持久兴趣则贯穿其 50 章的内容。

从更广泛的历史视野来看,《大序》和《文心雕龙》形成了中国文学论书写的对立的两极——功利主义与唯美主义。通读从先秦到清代的文论著作,我发现了中国文学论演变中一个显著的波浪线发展模式,这一模式是由功利主义与纯粹美学两极之间的张力,有时甚至是冲突所推动的。如果说从《大序》到《文心雕龙》的转变代表了两个极点的建立,往后我们看到的是,这两极的张力成为推动文学潮流和文学论书写的巨大动力,使之一浪接一浪地往前推进(如图 9 所示) 。

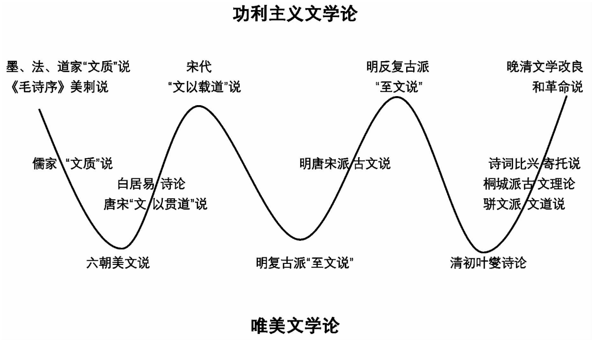

图 9　文学论历史发展的轨迹

这张图清晰地描绘了先秦时期到清代文学论发展的轨迹。在上栏中,功利主义立场的每次迭进都提出有关文学实际用途新的见解。如果说先秦时期有儒家、墨家和法家之间的激烈辩论,那么从汉代到清代中期的文学论则围绕如何最有效地利用文学来增强儒家的伦理—社会政治秩序。但从晚清开始,改良主义者和革命者开始将文学重新定义为挑战或摧毁这种秩序、为建设新中国铺平道路的工具。

在此图下栏中,纯粹美学立场的不断迭代,展示了对创作和审美过程日益精细的理解,这往往是通过吸收道家和佛教概念实现的。接下来,在两栏之间,我们看到功利和唯美两极每次兴衰易位,无不伴随着新“混合”理论的兴起,包括唐宋“文以贯道说”和清代比兴说等。这些理论摈弃功利和唯美两端,采取折中调和的立场,因而通常结合了功利主义和唯美理论两派的精华,其细致入微的理解和阐述往往超越前两者。比如,白居易(772—846) 的《与元九书》在阐述诗歌的社会矫正功能方面,比《大序》要复杂丰富得多。

评估文学的意义是上述所有文学理论的主要目标。大多数批评家使用的是“文—道”关系的广泛概念框架。在拙著《比较诗学结构 : 中西文论研究的三种视角 》第二章中,我已经将文学作为一个和谐过程的概念确定为中国文学论的共同点。鉴于此,批评家们不可避免地常会强调文学与道的内在联系或本质上没有联系。为了建立这种内在联系,如上所述,刘勰列出了一个辉煌的文—道谱系。在他之后,文—道关系成为讨论文学起源、本质和功能的范式。那些试图提升文学地位的人几乎总是走刘勰的路线,强调其与道的内在联系。例如,许多唐宋古散文家通过论证写作古文的过程可与古代圣人产生共鸣,来提升古文的地位。有趣的是,在反驳唐宋古文家的论点时,南宋正统的理学家在同一个文—道范式内提出了相反的论点。他们认为,在圣人之言以后,道与言之间不再有任何联系,所谓的文或雅辞充其量是琐碎的修饰,最糟糕的是还会成为对道的阻碍。在明清时期,文学论聚焦到什么是至文的问题。姚鼐(1732—1815)和阮元(1764—1849)为了提升各自偏爱的散文体裁——古文和骈文——也不遗余力地展示阴阳原则在其形式和风格中的具体表现。

七、共时研究:创作论与理解论发展的动力与轨迹

中国文学创作理论的主要目标是寻找和讲述创作最优秀作品的诀窍。鉴于这一纯粹的艺术目标,我们不难理解文学创作几乎是审美导向学派的专属领域。文论史上第一篇文学批评论文,曹丕(187—226)的《典论·论文》,突出了对创作过程的讨论;第二篇文学批评论文,陆机《文赋》,则完全致力于探索创作过程。陆机和刘勰不仅引入了文学创作的主题,还将玄学话语中的“意→象→言”(构思→形象→文字)范式用于探索创作过程。刘勰以更明确的方式使用这一范式,详尽地讨论了文学创作的各个具体阶段,并对除最后成文阶段之外所有阶段进行了详尽的论述。在陆机和刘勰的影响下,后来的批评家主要通过扩展或缩减创作阶段,或在陆机和刘勰未能突破的地方取得突破来做出贡献。例如,在唐代,王昌龄(约 698-约 756)引入了佛教“境”的概念,以“意→境→象→言”的范式扩展了陆机和刘勰的范式。在南宋,许多受禅宗启发的批评家将创作过程缩减为一个类似禅宗觉悟的瞬间。在明清时期,许多复古主义诗人在陆机和刘勰尝试但未能实现之处取得了成功:展示创作构思如何推动创作的所有阶段,并实现将心中意象转化为优秀作品的无痕转换。相比之下,功利导向的批评家通常认为文学创作只是用文字表达情感的简单过程,有时他们甚至会否定对创作过程的研究。

在“读者”要素之下,我们可以归类两种不同的接受理论:理解性接受与审美接受。前者侧重于寻找作品的意义,主要偏于概念性和明确性;后者旨在探究美文难以言喻的特质,并阐明我们从中获得的无穷乐趣。在中国,这两种理论类型之间似乎有明确的主题划分。理解论主要围绕儒家六经之一的《诗经》展开,偶尔会关注一下美文。相比之下,审美论源于文人对美文的持久关注,从刘勰的《文心雕龙》和锺嵘的《诗品》延伸到唐代的诗格等专论,以及从宋代到清代的诗话。

在撰写《理解论评选》时,我发现孟子有关正确解释《诗经》的著名四字箴言“以意逆志”,实际上提供了一个广泛的概念框架,它以最有说服力的方式容纳了《理解论评选》论及的 15 种主要理解论。孟子这四字箴言极大的灵活性归功于其第二和第四个字的多义性和模糊性。孟子语句中的第一个字“以”和第三个字“逆”相当直接,分别意味着“用”(或“以……做某事”)和“追溯到”。最后一个字“志”本身很清楚,意思是“心意”,但由于省略了所有格代词,其所指可能模糊。然而,第二个字“意”却极其多义,因为它既具有“推测、猜测”的动词意义,也具有“意思”的名词意义。事实证明,“意”的多义性包容了《诗经》解释中的两大对立阵营。首先,“意”作为推测性思维的动词意义(臆),恰当地描述了那些没有文本依据的类比理解方法。这种理解方法起源于所谓的“赋诗”传统,即春秋时期国家使节之间的一种现场人际交流形式,两方外交人员通过表演特定的《诗经》诗篇来类比地表达各自国家的意图。从战国中期起,《诗经》开始作为书面文本进行私人阅读,而不是人际交流。其理解模式似乎从自由的类比转变为恢复书面文本的本意。这种复原性的理解模式在《孔子诗论》中得到了明确的证明。这部出

土的竹简集合记载了对各种《诗经》诗篇的评论,几乎没有参引文本以外的材料。鉴于这种新的阅读实践以及孟子明确提出不可误解词句本意的建议,可以认为孟子在他著名四字名言中的"意"字至少包括了文本的意义。然而,在汉代,《诗大序》的作者和其他解《诗》家回归了先秦类比解诗的老路,习惯性地在没有文本依据的情况下,将《诗经》篇什解释为对当代或先前政治事件的赞美或批评。直到宋代,基于文本的复原理解才成为主流的《诗经》解读方法,这要归功于欧阳修(1007—1072)、朱熹(1130—1200)等人对汉唐类比解经的大胆挑战。如果说类比和复原理论分别主导了汉唐时期和宋代,那么明清时期,这两大阵营之间的争斗有所缓和,《诗经》注释与文学研究之间的互动则富有成效。总之,中国文学理解论的长期发展轨迹可以如此清晰地绘制出来。

结　语

本文总结长时期的归纳研究,展示了整体思维原则如何贯穿古代文论主要层次的运作,在共时和历时的两个维度上将繁富庞杂文论术语、概念、命题统合为一个立体的、纵横交错的有机整体,从而彰显了古人以跨界、全方位视野论述文学四大要素的民族特征。这一归纳研究的所有发现无不让我坚信,有坚实的证据来反驳那些被广泛采用的观点: 即中国文学理论是无系统的,中国批评术语是指义模糊的、不稳定的和混乱的,因而在当今文学研究的国际交流中势必产生所谓"文论失语症",云云。其实,所谓"文论失语症"病根,不是古人使用术语、概念、命题的方式,而是我们完全被西方文论现成的思维框架所束缚,没有意识到可以用中国自己的整体思维原则来寻找古代文论术语、概念、命题、论说的内在关联。

在撰写《历代文论评选》和《历代文论要略》系列之时,与之心灵对话的读者是超越语言和文化分界的,同时面向汉语世界和英语世界。所谓"中国文论失语症",归根结底是因无法让西方读者读懂中国文论,无法让中国文论进入世界文学研究主流而产生的忧郁症。正因如此,我二十多年前就制定了同时出版中文和英文丛书的目标。值得欣慰的是,这一目标正一步步地实现。在这两个系列陆续推出之际,与之相应的四部英文专著和一部英文导读选集也在准备之中,其中第二卷 *Chinese Theories of Literary Creation: A Historical and Critical Introduction*(《中国文学创作论: 历史与批判导论》)已由杜克大学出版社出版,其他四部将在五六年内出齐。收官之作应是我独自撰写的 *How to Read Chinese Literary Theory: A Guided Anthology*(《如何阅读中国文学理论: 导读集》),此书将收入我与袁行霈先生为哥伦比亚大学出版社全编的《如何阅读中国文学》(*How to Read Chinese Literature*)系列中。我清楚地意识到,让中文文论以崭新的叙述走向世界绝非一个人能完成的工作,必须与中外学界同道共同努力。为此,我在过去几年中编辑出版了有关中西文论的两部英文论文集,①而由中美二十多名学者合写、集中研究古代文论术语的论文集 *Key Terms of Chinese Literary Theory*(《中国文论的关键术语》)也将在 2025 年上半年问世。

随着以上提及的中英文书籍陆续出版,相信越来越多的西方读者会走进中国文论宝库中淘宝,找到推动世界文论研究发展的灵感。例如,当阅读到明代主张复古主义批评家对创作过程中创造性想象力的探索,他们也许会反思为什么在西方文学理论中,创作的成文阶段不被视为创作过程的一部分。同样地,西方学者阅读明清文论家将审美接受转化为文学创作行为的论述时,可能会意识到现象学批评家加斯顿·巴什拉(Gaston Bachelard, 1884-1962)的局限,没有将读者对作者意识的被动感受转变为对作者

① Zong-qi Cai, ed. *Theory and Chinese Literary Studies* (Durham, North Carolina: Duke University Press, 2020), a special issue of *Prism: Theory and Modern Chinese Literature*, and Zong-qi Cai and Stephen Roddy, ed., *Critical Theory and Premodern Chinese Literature* (Durham, North Carolina: Duke University Press, 2021), a special issue of *Journal of Chinese Literature and Culture*.

创作思维的能动占有，从而开辟出创作伟大作品的别样路径。对术语多义性的利用富有成效，最令人惊叹的例子可能就是上文所提到的对“意”的巧妙利用。在古代文论中，“意”大概是最为多义的术语，因此而在文学论、创作论、理解论、审美论中都起着显赫的作用，而其多义性妙用竟能让“以意逆志”命题成为各种不同乃至相互对立的理解论的理论纲领。①试问，西方学者能在他们的传统中找到类似的情况：一个单一批评术语将两千多年来竞相发展的批评理论凝聚到一起？沿着三棱锥图中标出虚线，我们还可以找到许许多多类似的例子。通过这些实例，中外读者应能体验到，中国批评术语的模糊、变动和多义不仅不会令读者沮丧，实际上反而提供了一段饶有趣味、充满惊喜的探索之旅。

我个人以及与同道合作的研究是否可信地揭示中国文学理论内在系统，是否能够以一种有说服力的形式呈现中国文学理论的丰富遗产，使全球读者都能在私人阅读和课堂学习中理解和欣赏中国文论，进而反思不同批评传统各自的独特之处，开启严肃的跨文化对话？这些是有待中外广大读者检验和回答的问题。如果他们予以我们正面的回答，那么探索中国古代文学研究圣杯之旅堪称有了里程碑式的突破，可以开启新的进程。

The Internal System Theory of Ancient Chinese Literary Theory —— Startingfrom a Triangular Pyramid Chart

Cai Zongqi

(*Department of Chinese*, *Lingnan University*, *Hong Kong*, *China*)

Abstract: This paper seeks to discover the inherent system of Chinese literary theory through synchronic and diachronic studies, undertaken in four steps. The first step is to analyze the complex structural relationship of four major types of literary theory (on literature, literary creation, interpretation, and aesthetic judgment) respectively with a triangular pyramid, leading to a discovery of holistic thinking as the all-unifying principle of Chinese literary theory. The second step is to observe how on the textural level holistic thinking enables critics to freely cross or leap over the borders between the four coordinates of criticism (universe, writer, work, reader) and develop numerous distinctive theories associated with the four coordinates. The third step is to demonstrate how holistic thinking undergirds the dynamic, richly polysemous use of critical terms, characterized by the simultaneous application of the same terms or term-clusters to multiple realms of literary phenomena. The fourth and last step switches to diachronic studies, as it seeks to identify the tensions and forces driving the historical development of the four major types of literary theory through all ages. These synchronic and diachronic studies reveal an inherent system characterized by an organic integration of all elements of Chinese literary theory on three intertwining vertical tiers: structural, textural, and terminological. This revelation should debunk the long-held misconception of Chinese literary theory as haphazard and systemless and invite a fruitful dialogue between Western and Chinese critical traditions.

Key words: inductive research on literary theory; the alphasia of Chinese literary theory; holistic thinking and the system of Chinese literary theory; utilitarian view of literature; aesthetic view of literature; cross-cultural dialogue

(责任编辑　郑　园)

① Zong-qi Cai, “The Richness of Ambiguity: A Mencian Statement and Interpretive Theory and Practice in Pre-modern China,” *Journal of Chinese Literature and Culture* 1. 1-2 (2014): 263-289. 中文版见蔡宗齐著、陈婧译,《“以意逆志”说与中国古代解释论》,《岭南学报》2015年复刊号,第145—167页。